

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM *O CONTO DA AIA* E EM OS *TESTAMENTOS*: DISTOPIAS DO PRESENTE

Marisa Aparecida Loures de Araújo Barros*

Marcos Paulo de Araújo Barros**

Alexandre Graça Faria***

RESUMO: O objetivo desse artigo é refletir sobre a representação da mulher nos livros *O conto da Aia* e *Os testamentos*, de Margaret Atwood. O trabalho segue uma linha que mostra a ficção da escritora canadense como uma distopia que retrata não um futuro possível, mas, sim, uma realidade presente conservadora que vem se espalhando pelo mundo todo nos últimos anos. Uma realidade em que a mulher é vista, por muitos, como um sujeito subalterno.

Palavras-chave: Distopia. Mulher. Subalternidade. *O conto da aia*. *Os testamentos*.

Introdução

Era 20 de fevereiro de 1909. Com muito estardalhaço, as primeiras páginas do jornal parisiense *Le Figaro* traziam o primeiro *Manifesto Futurista*, de autoria do italiano Filippo Tommaso Marinetti. Com uma retórica agressiva, o documento propunha a destruição da arte do passado, demolição dos museus e das bibliotecas, rejeição ao moralismo, abolição da pontuação e destruição da sintaxe. Ainda defendia o advento da máquina, do dinamismo, da velocidade do automóvel e do ruído das engrenagens, sendo responsável pelo surgimento do futurismo, um dos mais revolucionários movimentos de vanguarda do século XX.

“Tendo a literatura até aqui enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada, o soco”, escreveu Marinetti (TELLES, 2002, p. 91), colocando-se em uma posição de repulsa à figura da mulher - considerada uma inimiga do futuro por ter a capacidade de despertar emoções no homem - e aplaudindo a guerra. Esta, “a única higiene do mundo – o militarismo, o patriotismo, o gesto destrutor dos anarquistas, as belas ideias que matam, e o menosprezo à mulher” (TELES, 2002, p. 92).

Em certo sentido, a atitude de Marinetti era o “primeiro ato consciente do século que acreditou no futuro” (BERARDI, 2019, p. 13). O século em que se vislumbrava a realização das promessas da modernidade. Acreditou-se mesmo que a tecnologia liberaria o corpo humano de muitos horários de trabalho e traria a utopia da ideia de um progresso, que passou a ser vislumbrado a partir das descobertas científicas e novas invenções da Segunda Revolução

* Mestranda do curso de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, pela Universidade Candido Mendes. Graduada em Letras, pela UFJF, e em Comunicação Social, pela Universidade Salgado de Oliveira.

E-mail: marisalouresmanu@gmail.com

** Doutorando do curso de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da UFJF. Mestre em Comunicação e Identidades, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da UFJF. Especialista em Arte, Cultura e Educação, pela UFJF. Graduado em Comunicação Social, pela UFJF.

E-mail: mparaujo.2018@gmail.com

*** Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestre em Letras pela PUC-Rio, graduado em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor associado da UFJF. Ensaísta, poeta e ficcionista; autor dos livros *oourodoutrô* (poesia, 2018), *Venta não* (poesia, 2013), *Anacrônicas* (ficção, 2005), *Literatura de subtração* (ensaio, 2009); dos livros-objeto *Olhos livres* (2016), I (2015) e *Urânia* (cartão-postal, site e curta-metragem, 2009).

E-mail: alexandre.faria@letras.ufjf.br

Industrial. Também se abriu um leque para a possibilidade de ascensão social. O clima era de encantamento, encurtamento de distâncias e de aceleração da vida cotidiana. Desse modo, surgiram, naturalmente, especulações com relação ao futuro. O que ele reservava?

No entanto, como um movimento de vanguarda, o futurismo mostrou-se ambíguo, demonstrou, ao mesmo tempo, um caráter libertário e totalitário, chegando a tornar-se instrumento de propaganda do fascismo (TELLES, 2002, p. 85). Marinetti publicou o Manifesto Futurista antes da 1ª Grande Guerra Mundial. Depois dela, começou-se a perceber que a guerra não tinha nada de heroísmo nem de nobreza. Muitos civis morreram nos conflitos do século XX, conforme aponta Berardi. A partir disso, estava claro que a guerra do século XX não era a que Marinetti propagava em seu manifesto, e o mundo passou a acreditar que a máquina não conduziria mais ao paraíso, como se pensava antes.

A guerra do século XX era o fim da cavalaria e da coragem masculina. Em 1909, o futurismo exaltava a guerra da audácia, mas poucos anos depois se inicia a guerra mundial, a primeira guerra tecnológica, na qual, no lugar da audácia, é necessário ter competência técnica com a finalidade de exterminar indefesos. A utopia da audácia se transforma na realidade da guerra desumana. (BERARDI, 2019, p. 27).

Francisco Berardi, em *Depois do futuro* (2019, p. 21-22), define “modernos” como aqueles que vivem o presente visando a uma condição de vida bem melhor e feliz. Terreno fértil para a proliferação das utopias, “palavra inventada no século XVI por um inglês, Sir Thomas More, como título de uma história que retratava um mundo no qual tudo era perfeito” (SUTHERLAND, 2017, p. 222). Berardi ainda identifica 1977 como o ano em que a humanidade passou a duvidar dessa correspondência entre futuro e realização das promessas do presente. Contudo ele ressalta: “Não colocamos em dúvida a existência física do futuro, mas questionamos algo que era óbvio nos séculos XIX e XX, ou seja, que futuro e progresso não são equivalentes” (BERARDI, 2019, p. 21).

É justamente nesse novo cenário que começam a surgir as produções literárias que se enquadram no gênero distopia. Um tipo de produção que traz não mais um cenário ideal e atraente, mas sociedades falhas, em que os personagens vivem em ambientes autoritários, submetidos à opressão de vários níveis, sejam governamentais, tecnológicos ou religiosos. Uma tirania oriunda das angústias trazidas pelos avanços tecnológicos descontrolados e pelas mudanças sociais. Sobre essa questão, questionou Theodores Dalrymple,

por que o século XX produziu tantas e tão vívidas distopias, trabalhos de ficção que retrataram não um futuro ideal, mas o mais terrível que se pode imaginar? Afinal de contas, nunca o progresso material fora tão grande; nunca antes o homem pudera se sentir tão liberto de angústias que, por bons motivos, lhe assolaram no passado. (DALRYMPLE, 2015, p. 135).

A resposta ao questionamento, o próprio Dalrymple nos dá. Embora a tecnologia tenha nos trazidos diversas facilidades, com ela, vieram o nazismo e o comunismo, ideologias políticas que chegaram prometendo salvação, mas que trouxeram uma onda de brutalidade feroz e que, na tentativa de colocar em prática pensamentos utópicos, acabaram eliminando um número incalculável de pessoas.

Muitos, especialmente os intelectuais, passaram a avaliar a condição utópica, na qual o mundo é justo e todos os homens são sábios e satisfeitos, como um estado natural do homem; somente a existência de classes ou raças mal-intencionadas poderia explicar a queda desse estado de graça. Onde as esperanças são irreais, os medos se tornam, frequentemente, exagerados; quando os projetos são somente quimeras, o resultado são pesadelos. Não é de se estranhar que um século de sonhos utópicos e de coercitiva engenharia social para alcançá-los devesse ser um século rico em distopias ficcionais”. (DALRYMPLE, 2015, p. 135-136).

E é dentro do grande número de produções distópicas, que foram publicadas ao longo do século XX, que encontramos *O conto da aia* (2017), da canadense Margaret Atwood. Lançado em 1985, o livro é um romance distópico que se passa em Gilead, um estado teocrático e totalitário, implantado por fundamentalistas cristãos que tomaram o poder após ataques que levaram o presidente e membros do congresso norte-americano à morte. Narrada por Offred, uma aia submetida aos mandos e desmandos de poderosos, a obra traz um cenário em que as mulheres são postas em uma condição de extrema subalternidade em relação ao homem. Destituídas de seus direitos individuais e sociais dentro dessa sociedade patriarcal, elas não podem fugir do papel que desempenham, sendo reduzidas a atividades domésticas.

Considerando o significado de distopia, - lugar ou estado imaginário em que se vive em condições de extrema opressão, desespero ou privação; antiutopia. Qualquer representação ou descrição de uma organização social futura caracterizada por condições de vida insuportáveis, com o objetivo de criticar tendências da sociedade atual, ou parodiar utopias, alertando para os seus perigos – chega a ser irônico pensar que o best-seller de Margaret, escrito há mais de 30 anos, na verdade, retrata não o futuro, mas o agora. Dizemos isso, levando em conta a subida ao poder da extrema direita em várias partes do mundo, incluindo o Brasil, onde, sob a justificativa de que existem leis avançadas de proteção às mulheres, não é dado a elas o poder de decidir se quer ou não gerar uma criança. Mesmo não institucionalizada, a tirania sobre os corpos femininos faz parte do presente.

O drama vivido pelas personagens de Atwood não se encerra com *O conto da aia*. Ainda que, quinze anos depois, as engrenagens de Gilead dessem indícios de que estavam começando a se deteriorar, o totalitarismo continuava a impor suas regras, oprimindo e calando a voz das mulheres. Mas a vida de três delas acaba se encontrando, trazendo à tona segredos que podem destruir o regime. Esse é o ponto de partida de *Os testamentos* (2019), livro que a escritora canadense lançou em 2019 como uma continuação de *O conto da Aia*. A obra, mais uma vez, revela um ambiente de opressão em cima das mulheres e reforça o que o livro anterior já mostrava: as estruturas daquela sociedade fundamentalista cristã só se mantêm de pé graças às mulheres.

Neste artigo, a proposta é fazer uma breve reflexão acerca da representação da mulher nas duas obras de Margaret Atwood já citadas. No lugar de lermos *O conto da aia* e *Os testamentos* como distopias de uma época que ainda está por vir, vemos a história de Gilead como retrato de uma realidade que, sim, já se faz vigente. Antonio Cândido, em seu texto antológico *O direito à literatura*, diz que “a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 2004, p.186).

Portanto, considerando que as duas ficções da escritora canadense cumprem o papel do gênero distópico de fazer um alerta, e, por isso, retratam a mulher como um sujeito subalterno, buscamos o apoio para esse estudo, em *Pode o subalterno falar?* (2014), de Gayatri Chakravorty Spivak. Para a crítica indiana, o subalterno feminino “não pode ser ouvido ou lido” (SPIVAK, 2014, p.163). Uma condição ainda imposta a muitas das mulheres, em pleno século XXI, e que caminha para um agravamento se levarmos em conta o radicalismo de governos totalitários que avançam pelo mundo.

O papel da mulher em Gilead

Traduzido em mais de 35 línguas, sendo adaptado para série, filmes e ópera, *O conto da aia* é uma distopia feminista-futurista, de Margaret Atwood, publicada quando o presidente dos Estados Unidos da América era Ronald Reagan. John Sutherland, em *Uma breve história da literatura* (2017), coloca-nos a par de que algumas pessoas pensavam que Reagan havia chegado ao poder graças ao apoio da direita religiosa. Aí abrimos *O conto da aia* e encontramos,

justamente, uma sociedade governada por fundamentalistas cristãos. Na história, vive-se em fins do século XX. Acidentes radioativos, desastres tecnológicos e efeitos de uma guerra em andamento tornaram inférteis a maioria das mulheres no que antes eram os Estados Unidos da América, e o governo preocupava-se com medidas que pudessem reverter a baixíssima taxa de natalidade. Sendo, assim, elas eram divididas em diferentes castas - Tias, Esposas, Marthas, Econoesposas, Não-Mulheres e Aias. Cada uma com uma função específica dentro da República de Gilead. “As mulheres encontram-se de novo em seu lugar subordinado”, aponta Sutherland (2017, p. 227). Enquanto as esposas cumprem a função de servir ao marido, sendo submissas e relacionando-se com mulheres da mesma categoria que elas, e as Marthas cuidam das tarefas da casa, as aias têm o dever de procriar, já que as esposas não podem ser mães. As Econoesposas fazem tudo isso de uma vez só, são as mulheres dos homens menos poderosos; e as não-mulheres são aquelas que não podem gerar filhos.

Considerando que, para Spivak, “subalterno” é aquele pertencente às classes mais baixas “constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estrato social dominante” (SPIVAK, apud ALMEIDA, 2014, p.13-14), arriscamos concordar com Sutherland. As mulheres de Gilead não têm voz. Duplamente caladas devido a questões de gênero, elas tentam expressar-se, mas não conseguem, porque não encontram espaço de fala e não podem se autorrepresentar. Veremos mais adiante que, com medo da opressão imposta pelo regime Gileadeano, as aias preservam-se passivas, pois o desejo de sobrevivência fala mais forte. Elas se calam.

É interessante ressaltar que o nome “aia”, destinado a tais mulheres, faz alusão ao episódio bíblico no qual Raquel, incapaz de dar herdeiros a Jacó, entrega a aia para que ele a fecunde. As aias criadas por Atwood não podem manter relações sexuais por prazer. Durante o tempo em que vivem em uma determinada casa, sob o domínio de um comandante, recebem uma alimentação saudável e não fazem qualquer atividade que possa comprometer uma possível gestação. Caso não gere filho ao final de todo o processo, são descartadas ou enviadas para outras famílias. Quem nos apresenta o ambiente opressor de Gilead é a aia Offred, que narra em primeira pessoa. Em um dos pontos mais chocantes da história, ela relata como ocorre o ritual da Cerimônia, uma espécie de estupro institucionalizado pelo estado realizado todo mês para que a aia engravide.

Deito-me de barriga para cima, completamente vestida exceto pelos amplos calções de algodão. O que poderia ver, se abrisse meus olhos, seria o grande dossel branco de enorme cama de quatro colunas em estilo colonial de Serena Joy, suspenso como uma nuvem pendente acima de nós [...]. Acima de mim, em direção à cabeceira da cama, Serena Joy está posicionada, estendida. Suas pernas estão abertas, deito-me entre elas, minha cabeça sobre sua barriga, seu osso púbico sob a base de meu crânio, suas coxas uma de cada lado de mim. Ela também está completamente vestida. Meus braços estão levantados; ela segura minhas mãos, cada uma das minhas numa das dela. Isso deveria significar que somos uma mesma carne, um mesmo ser. O que realmente significa é que ela está no controle do processo e portanto do produto. Se houver algum. Os anéis de sua mão esquerda se enterram em meus dedos. Pode ser ou não vingança. Minha saia vermelha é puxada para cima até minha cintura, mas não acima disso. Abaixo dela o Comandante está fodendo. O que ele está fodendo é a parte inferior do meu corpo. Não digo fazendo amor, por que não é o que ele está fazendo. Copular também seria inadequado porque teria como pressuposto duas pessoas e apenas uma está envolvida. Tampouco estupro descreve o ato: nada está acontecendo aqui que eu não tenha concordado formalmente em fazer. Não havia muita escolha, mas havia alguma, e isso foi o que escolhi”. (MARGARET, 2017, p. 114-115).

Na primeira página de *O conto da Aia*, percebemos que Offred sente saudades de um tempo em que as mulheres podiam ter vontades próprias, decidindo se queriam usar saias de feltro, minissaias, calças, brincos ou cabelos pintados. Ela está dormindo no que antes era um ginásio esportivo e sonha com os bailes que, outrora, haviam sido realizados ali. Deitada em sua cama ao lado de outras aias, é vigiada pelas tias, que “tinham agulhões elétricos de tocar gado suspensos por tiras de seus cintos de couro (MARGARET, 2017, p. 12). No entanto, nem mesmo as tias têm a permissão de usar armas de fogo. Estas eram exclusividade dos guardas.

Aliás, um forte sistema de vigilância como o de Gilead é bem característico dos romances distópicos. Vive-se em uma sociedade controlada, constantemente, e qualquer um é passível de ser um Olho do governo, por isso, o medo de ser denunciada está presente o tempo todo. O regime consegue fiscalizar até mesmo a mente das pessoas. Offred sente falta do que havia vivido em outros tempos, antes de Gilead, mas não tem coragem para assumir o que sente. Isso é resultado de regimes de totalitarismo político, como o nazismo de Hitler, ou o comunismo, de Stalin, que impõem ao homem um estado de conformismo e de submissão (BERARDI, 2019). “Você tem que se conformar com a norma, tem que respeitar a vontade do Grande Irmão, tem que perseguir o judeu e o inimigo do povo”, afirma Berardi (BERARDI, 2019, p. 59).

Para a pesquisadora Paula Bastos de Lima, em *A representação da mulher em O conto da Aia: A influência da cultura patriarcal na percepção da mulher*, “essa presença totalitária enferma todas as relações interpessoais que se estabelecem entre os personagens, visto que o medo constante impossibilita que se crie uma relação de confiança e, portanto, se torna impossível também que sejam estabelecidos afetos reais”. (LIMA, 2017, p.13)

Offred segue descrevendo o cotidiano das aias, inclusive as proibições a que eram impostas. Como qualquer aia, ela tem permissão para fazer compras uma vez por dia e pode rezar, seguindo os preceitos do Velho Testamento.

Não vou mais até o rio nem atravesso pontes. Nem ando de metrô, embora haja uma estação bem ali. Não temos permissão de usá-lo, agora há Guardiões, não existe nenhum motivo oficial para que desçamos aquelas escadas, andemos nos trens subterrâneos que passam por baixo do rio e entram no centro da cidade. Por que haveríamos de querer ir daqui para lá? Estaríamos planejando algo ilícito e eles saberiam disso. (MARGARET, 2017, p. 43).

Em outro ponto do livro, Offred relata um momento em que caminhava na rua com outra aia quando alguns turistas japoneses passam por elas, “em busca de alguma cor local”, e as duas ficam admiradas com as mulheres japonesas. Neste momento, descobrimos que as aias não podem sequer levantar os olhos para encarar uma pessoa na rua. Quem passa perto delas só pode ver “as abas brancas, um pedacinho do rosto, meu queixo e parte de minha boca.” (MARGARET, 2017, p. 40). Nesta passagem, elas ficam com medo, pois os olhos delas foram vistos, e os intérpretes dos turistas poderiam ser Olhos e entregá-las para os comandantes.

Paro de andar. Ofglen para ao meu lado e sei que ela também não consegue tirar os olhos daquelas mulheres. Estamos fascinadas, mas ao mesmo tempo sentimos repulsa. Elas parecem despidas. Foi preciso tão pouco tempo para mudar nossas ideias a respeito de coisas como essa. Então eu penso: eu costumava me vestir assim. Isso era a liberdade. [...] Não sou estúpida de encarar de frente o intérprete. A maioria dos intérpretes são Olhos. (MARGARET, 2017, p. 40).

O que também chama atenção na passagem acima é que o trabalho das tias de lavagem cerebral faz com que a época vivida antes de Gilead pareça ruim. É como se tudo o que antes acontecia devesse ser esquecido. Os preceitos de Gilead eram os únicos que deveriam ser seguidos. E, caminhando nesse sentido, até mesmo o nome das mulheres é trocado. Elas não têm o direito de ser chamadas da forma como foram batizadas, perdendo, por completo, a

identidade. Offred não era seu nome verdadeiro. Este era mais uma prova da tirania, visto que significava propriedade de Fred. Poder usar o próprio nome algum dia pode ser lido como voltar a ter uma subjetividade.

Meu nome não é Offred, tenho outro nome que ninguém usa porque é proibido. Digo a mim mesma que isso não tem importância, seu nome é como o número de seu telefone, útil apenas para os outros; mas o que digo a mim mesma está errado, tem importância sim. Mantenho o conhecimento desse nome como algo escondido, algum tesouro que voltarei para escavar e buscar, algum dia. Penso nesse nome como enterrado. Esse nome tem uma aura ao seu redor, como um amuleto, um encantamento qualquer que sobreviveu de um passado inimaginavelmente distante. Deito-me em minha cama de solteiro, de noite, com os olhos fechados e o nome flutua ali, por trás de meus olhos, não totalmente ao alcance, resplandecendo na escuridão. (ATWOOD, 2017, p. 103).

Já que tocamos na questão da perda da individualidade, além dessa, outras características que definem um romance distópico podem ser vistos em *O conto da aia* e em *Os testamentos*, como desigualdade social, privações, perda da liberdade física e intelectual e acesso restrito a informações. Para se impor, o poder totalitário proibiu que as mulheres tivessem acesso à leitura. Offred relata que os letreiros das lojas foram substituídos por placas com desenhos que indicavam a finalidade de determinado estabelecimento comercial, o que dispensa a necessidade de as aias lerem, e bibliotecas foram fechadas. Em *Os testamentos*, tia Lydia não esconde quais eram as reais intenções do governo de Gilead com tais medidas ditatoriais. Somente elas e os comandantes tinham o direito de ter acesso a livros considerados proibidos.

Escrevo essas palavras no meu gabinete particular dentro da biblioteca do Ardua Hall – uma das poucas bibliotecas restantes após as animadas fogueiras de livros que têm ocorrido em nossa terra. As digitais pútridas e ensanguentadas do passado precisam ser expurgadas para deixar uma tábula rasa para a geração moralmente pura que com certeza vai nos suceder. Em teoria, pelo menos, é isso. (MARGARET, 2019, p. 12).

Podemos ler esse fato a partir da reflexão que Theodore Dalrymple (2015, p. 147) faz a respeito de *Admirável mundo novo*, de Adous Huxley, e de *1984*, de George Orwell. Segundo o escritor, em virtude de uma política de destruição da história de uma maneira deliberada, em ambas as distopias, as pessoas são afastadas do seu passado. Como consequência, toda uma população é criada, propositalmente, sem qualquer senso de história. Assim, o saber fica restrito a poucos, como defendem muitos que estão no poder atualmente.

Qualquer semelhança com a realidade não é mera coincidência

Quando conversou com a imprensa, em 2019, em razão do lançamento de *Os testamentos*, sequência de *O conto da aia*, Margaret Atwood deu-nos ainda mais motivos para acreditar que a sociedade autoritária e conservadora que ela criou está cada vez mais presente. Defendemos que ela possa ser comparada, inclusive, à realidade brasileira. A propósito, por causa disso, muitos se recusam a ler a história que se passa em Gilead como uma obra distópica. Três citações abrem *Os testamentos*, apontou a jornalista Andrea Aguilar, do *El País* (2019), ao que a autora canadense foi logo justificando que são excertos que comprovam a relação de proximidade com a atualidade.

Sim, uma de George Eliot sobre como as mulheres são vistas; outra de Vasili Grossman que diz que basicamente os extremos de esquerda e direita são o mesmo, e a de Ursula K. Le Guin que afirma que a liberdade não é um presente e sim um trabalho duro. Essa última tem muito a ver com os mesmos motivos pelos quais George Orwell volta a ser tão popular. As circunstâncias que nos cercam se parecem mais aos anos 30 e 40, do que a qualquer coisa ocorrida entre essa época e

agora: vemos extremismos de esquerda e direita, pensamento de grupo, polarização, demagogos tentando causar medo e ganhar poder. Assusta. (ATWOOD, 2019, não paginado, grifo nosso).

E é curioso constatar que, 34 anos depois de *O conto da aia*, o interesse pelo livro parece ter só aumentado a ponto de a obra ter ganhado uma continuação, que, ainda na primeira semana de lançamento, havia vendido 125 mil cópias em todos os formatos combinados nos EUA, segundo informou a editora Penguin Random House ao Portal *Publishnews* (2019). Sem contar o fato de que, nas manifestações a favor dos direitos das mulheres, as roupas vermelhas e os chapéus brancos, usados no romance pelas aias, estão constantemente presentes. De acordo com o jornal *Gazeta do Povo* (2017), a venda de *O conto da aia*, nos Estados Unidos, aumentou em 200% desde que Donald Trump, representante da extrema direita americana, tornou-se presidente daquele país.

[...] partes da distopia de Margaret soam muito verdadeiras – as tentativas recorrentes dos grupos religiosos manifestantes de controlar os direitos reprodutivos das mulheres, por exemplo. Esses direitos foram conquistados em grande medida pelo movimento feminista, que começou a se afirmar na geração da própria Margaret, pela metade dos anos 1960. A questão levantada por Margaret é tão relevante hoje quanto era um quarto de século atrás e, por esse motivo, seu romance ainda tem ressonância. (SUTHERLAND, 2017, p. 227).

Para pensarmos em um paralelo com o que vivemos hoje, podemos pegar um trecho de *O conto da aia* em que Offred narra o momento em que outra aia, Janine, conta como foi “currada por uma gangue aos catorze anos e fez um aborto” (MARGARET, 2017, p. 88). O episódio descrito pela mulher aconteceu antes de Gilead. As outras escutam atentas e, horrorizadas e instigadas por tia Helena, acabam julgando Janine, como se ela fosse a responsável pela violência sofrida. A culpa nunca é do homem.

Mas de quem foi a culpa? Diz Tia Helena, levantando um dedo roliço.
Dela, foi dela, foi dela, foi dela, entoamos em uníssono.
Quem os seduziu? Tia Helena sorri radiante, satisfeita conosco.
Ela seduziu. Ela seduziu. Ela seduziu.
Por que Deus permitiu que uma coisa tão terrível acontecesse?
Para lhe ensinar uma lição. Para lhe ensinar uma lição.
Na semana passada, Janine explodiu em lágrimas. Tia Helena a fez se ajoelhar na frente da turma, com as mãos atrás das costas, onde todos podíamos vê-la, o rosto vermelho e o nariz pingando. (MARGARET, 2017, p.88).

Em um trecho de *Os testamentos*, também salta aos olhos a falta de sororidade entre as mulheres. “Cheguei a tentar, no decorrer da semana. Mas a ideia era inimaginável – rezar para uma mulher -, de forma que parei” (ATWOOD, 2019, p.99), relata Agnes, uma filha de uma aia que é criada por uma esposa e seu comandante como se fosse filha dela. O depoimento da garota demonstra essa falta de empatia entre as mulheres nessa distopia criada por Atwood. Elas mesmas estimulam o patriarcado. As tias, por exemplo, são as principais responsáveis por perpetuar o regime, doutrinando as aias e cuidando para que cada mulher exerça sua função corretamente dentro daquela sociedade. Se *O conto da aia* deixa claro como elas trabalharam para cumprir perfeitamente o seu papel, em *Os testamentos*, depoimentos reveladores de tia Lydia mostram que elas também têm, em mãos, segredos que podem destruir de vez as estruturas do regime.

Uma prova dos horrores a que as mulheres estão submetidas em Gilead é o que ocorre, nas escolas, com as meninas, filhas dos comandantes. A partir do que aprende com as tias durante as aulas, Agnes cresce tendo medo dos homens devido ao que sempre escutara delas. Quando percebeu que seus seios estavam se desenvolvendo, ficou alarmada, pois, “uma vez

que a menina entrasse nessa fase, ela não mais era mais uma flor valiosa: era uma criatura perigosa” (ATWOOD, 2019, p. 94). E, como uma criatura perigosa, assumiu para si a culpa de ter levado o dentista mais renomado da cidade a molestá-la. Mais uma vez, a culpa não era do homem. E o receio de ser condenada como culpada fez com que ela guardasse esse segredo para si.

Então ele pôs a mão no meu seio pequeno mas em crescimento. Estava no verão, de forma que eu estava usando uniforme escolar de verão, que era rosa e de tecido leve de algodão. Atônita, fiquei paralisada. Então era tudo verdade, aquilo dos homens com seus ímpetos ferozes e desordenados, e, somente por ter me sentado na cadeira do dentista, eu o havia provocado. Eu estava envergonhadíssima – o que eu poderia dizer? Eu não sabia, de forma que simplesmente fingi que nada estava acontecendo. (ATWOOD, 2019, p. 109).

Com o relato de Agnes, fazemos mais uma ponte com o que vivemos atualmente com o avanço do conservadorismo, já que, muitas vezes, a mulher é acusada de ter provocado um estupro ou porque usava uma minissaia, ou porque passou uma maquiagem um pouco mais forte. Em julho de 2019, por exemplo, a ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, do Governo Bolsonaro, Damares Alves, quando mostrava os resultados do programa Abrace o Marajó, fez uma afirmação polêmica. Ela disse que as meninas da ilha do Marajó - localidade paraense escolhida como uma espécie de laboratório para a implementação de ações de combate à exploração sexual e violência contra crianças, adolescentes, juventude, mulheres e pessoa idosa – são estupradas porque não usam calcinhas. Podemos retornar, nesse ponto, às distopias de Margaret, pois em *O conto da aia*, em outro momento, Offred mostra-nos que as aias não são vistas como sujeitos que têm o direito de decidir o que fazer com seus próprios corpos.

Eu costumava pensar em meu corpo como um instrumento de prazer, ou um meio de transporte, ou um implemento para a realização da minha vontade. Eu podia usá-lo para correr, para apertar botões, deste ou daquele tipo, fazer coisas acontecerem. Havia limites, mas meu corpo era, apesar disso, flexível, único, sólido, parte de mim. Agora a carne se arruma de maneira diferente, sou uma nuvem, congelada ao redor de um objeto central, como o formato de uma pera, que é duro e mais real do que eu e que incandesce vermelho dentro de seu invólucro translúcido. (ATWOOD, 2019, p. 90).

Não só na ficção de Atwood temos um governo fundamentalista e conservador contrário ao aborto. Hoje, no Brasil, o aborto é permitido pela legislação em três circunstâncias, desde que praticado por um médico: risco à vida da gestante, anencefalia do feto e gravidez decorrente de um estupro. Mesmo assim, uma menina de 10 anos, que passou por um procedimento para interromper a gravidez, após ter sido estuprada pelo tio, de 33 anos, no Espírito Santo – caso que ganhou repercussão em todo o país em 2020 – se viu em meio a críticas oriundas de grupos conversadores, que se posicionaram contra a menina e aos médicos que realizaram o procedimento.

No universo distópico em que Offred vive, os médicos, por exemplo, e todos os profissionais que contribuíram de alguma forma com essa prática na época anterior a Gilead, são mortos, e seus corpos são colocados no Muro para que sirvam de exemplo de algo que não deve, em hipótese alguma, ser feito. Como a sociedade retratada na ficção de Atwood era favorável da natalidade a qualquer custo, se fosse preciso, as aias eram mortas de maneira cruel, como mostra esse outro trecho narrado pela menina Agnes, em *Os testamentos*.

Eu ouvia um grunhido como que de um animal, e as Aias entoando um cântico – Força, força, força, respira, respira, respira – e nos intervalos, uma voz angustiada que eu não reconhecia – mas devia ser a Ofkyle – dizendo Meu Deus, Meu Deus, grave e

tenebrosa como se viesse de um poço profundo. Sentada na escada abraçando meus joelhos, comecei a tiritar. O que estava acontecendo? Que tortura, que castigo? O que estavam fazendo com ela? [...] Era um menino, um filho saudável para Paula e o Comandante Kyle. Foi batizado de Mark. Mas a Ofkyle morreu. [...] Ela falou que nossa irmã de serviço, a Aia Ofkyle, fizera o sacrifício supremo, e havia expirado com a honra de uma mulher nobre, e se redimira de sua antiga vida de pecado, dando assim um grande exemplo para as outras Aias. (...) A verdade era que tinham aberto a Crystal ao meio para tirar o bebê, e assim a haviam matado. Não fora escolha dela. Ela não tinha se oferecido para morrer com a honra de uma mulher nobre nem para ser um grande exemplo, mas isso ninguém falou. (ATWOOD, 2019, p. 117-118).

E quando se tenta fugir da tirania implantada em Gilead, as pessoas são duramente massacradas, como é o caso das mulheres que são enviadas para uma morte lenta limpando lixo tóxico quando são surpreendidas tentando escapar do regime. Moira, amiga de Offred assumidamente homossexual, por exemplo, fugiu das garras das tias, passou a ter domínio de seu próprio corpo, mas foi ganhar a vida como prostituta, na Casa de Jezebel. Offred ainda conseguiu encontrar-se com a amiga, mas depois relatou que nunca mais ouviu falar nela. Nós, leitores, entendemos que seu destino não foi nada feliz. Portanto, a distopia de Atwood parece querer chamar atenção para um fato real: “ainda que haja subversão de algumas personagens, nada permite com que elas consigam sair da condição em que são colocadas, nada altera socialmente suas performances de aias e suas não performances de mulher”, conforme defendem Luana de Carvalho Krüger e Eduardo Marks de Marques, no artigo *O corpo-objeto em O conto da aia – a desperformatizaçãodo corpo da mulher no universo distópico do romance*.

O conto da aia termina com Offred prestes a escapar do cativo, mas não sabemos se ela consegue, já que o trecho termina de uma maneira que não nos deixa ter certeza se ela tem sucesso ou não. Em seguida, temos algumas Notas Históricas, onde descobrimos que a narrativa é a recomposição de várias fitas gravadas por Offred após o seu resgate. Essa segunda parte se passa em 2195, durante um simpósio de Estudos Gileadeanos, na Universidade de Denay, Nunavit. O responsável pela reconstituição das gravações é o professor Pieixoto, o qual nos apresenta o relato da aia através de uma fala repleta de ironia.

A partir disso, acreditamos poder afirmar que, se em algum momento chegamos a pensar que o livro de Atwood deu a Offred, como mulher, o direito de ter voz e de narrar o que se passa em Gilead segundo seu ponto de vista, de certa forma, ela foi novamente silenciada. Foi um homem, um acadêmico, que fez a história dessa aia vir a público. De acordo com Sandra Regina Goulart Almeida, no prefácio da tradução de *Pode o subalterno falar?* (2014), Spivak “desvela o lugar incômodo e a cumplicidade do intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência” (ALMEIDA, 2014, p. 14). Desta forma, ainda que se tratem de ficções, *O conto da aia* e *Os testamentos* servem como um alerta para o que a crítica indiana parece querer nos apresentar. O sujeito subalterno feminino é visto como um objeto, e, como romances distópicos, os livros da canadense, conduzem-nos a esse universo de falta de esperança. Ainda hoje, vemos mulheres mergulhadas profundamente na obscuridade, conforme aponta Spivak (Spivak, 2014, p. 287).

Considerações finais

Sonhou-se um dia com a realização das maravilhas prometidas pela modernidade. À frente, estavam progresso e ascensão social. O italiano Filippo Tommaso Marinetti bradou, em seu *Manifesto Futurista*, que a arte do passado deveria ser destruída, entoou o advento da máquina e da velocidade do automóvel e aclamou a guerra. Era o futurismo, um dos grandes movimentos de vanguarda que se espalhou pela Europa naquele momento, que estava surgindo. Todavia, com as inovações tecnológicas, conforme Dalrymple (2015, p. 135), vieram

ideologias políticas autoritárias, que, com a justificativa de que seguiam uma utopia, provocaram o massacre em massa. As grandes guerras do século XX não se pareciam em nada com aquela cantada por Marinetti. A utopia de um lugar perfeito, portanto, deu lugar às distopias. A literatura colocou-se como um meio de externar as angústias e anseios trazidos por aquele momento.

O propósito central das distopias é descrever um ambiente moral e político. Elas não se propõem a olhar uma bola de cristal, mas estão, de forma ansiosa e desesperada, tecendo um comentário sobre o presente. As distopias – ao retratar aventuras em mundos imaginários, deslocadas mais no tempo do que no espaço cujas características mais evidentes são as formas exageradas daquilo que os autores tomam como tendências sociais significativas – são *reductio ad absurdum* (ou *ad nauseam*) de ideias recebidas de progresso, e indicadores sensíveis das angústias de sua época, e que ainda está tão próxima da nossa (DALRYMPLE, 2015, p. 136-137).

E se o papel das distopias é representar uma sociedade caracterizada por condições de vida insuportáveis e evidenciar seus perigos, *O conto da aia* e *Os testamentos*, de Margaret Atwood, certamente, é um protótipo desse gênero textual. As mulheres de Gilead, principalmente as aias, já que a história está centrada no papel que elas cumprem como mulheres tratadas como objetos que têm a única função de procriar, não enxergam uma possibilidade de mudança. Anulam-se enquanto pessoas portadoras de desejos, escondem o que sentem, perdem a subjetividade. Offred lembra o que viveu antes do regime, o que parece indicar que ela tem consciência e quer se rebelar, mas não consegue. Ela tem medo de ser denunciada. Segue, apenas, sobrevivendo.

A ficção criada pela canadense pode ser lida como um retrato fiel e alarmante do presente. Isso porque regimes de direita, que chegam ao poder com o apoio de fundamentalistas cristãos, não são exclusividades de Gilead. Também não pertencem apenas ao universo do faz-de-conta de *O conto da aia* e *Os testamentos* discursos conservadores contra o aborto, como se a mulher não tivesse o direito de decidir o que fazer com o próprio corpo nem mesmo em caso de estupro. Muito menos declarações preconceituosas de que as meninas, em caso de violência sexual, são as culpadas por seduzirem um homem. Colocam-no na condição de vítima.

Atwood, há 34 anos, escreveu influenciada pelo contexto da época, o que prova que, a despeito da passagem do tempo, não houve mudanças. Ao nos debruçarmos nessa breve análise da representação da mulher nos dois livros dela, queremos, com isso, fazer um alerta, pois muitos preferem fechar os olhos para o que está acontecendo: os opressores das distopias de Atwood estão aí por todo o canto, tentando mergulhar a mulher “ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2014, p. 85).

THE REPRESENTATION OF WOMEN IN *THE HANDMAID'S TALE* AND *THE TESTAMENTS*: PRESENT DYSTOPIAS

ABSTRACT: The purpose of this article is to reflect on the representation of women in Margaret Atwood's books *The handmaid's tale* and *The testaments*. The work follows a path that shows the fiction of the Canadian writer as a dystopia that portrays not a possible future, but, rather, a conservative present reality that has been spreading all over the world in recent years. A reality in which woman is seen, by many, as a subordinate subject.

Keywords: Dystopia. Woman. Subalternity. *The Handmaid's tale*. The testaments.

Referências

- ATWOOD, Margaret. Margaret Atwood, autora de O Conto de Aia: para mim é natural ser uma raposa velha malvada. [Entrevista cedida a] Andrea Aguilar. *El País*, Brasil, 13 set. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/06/cultura/1567786560_937893.html. Acesso em: 29 set. 2020.
- ATWOOD, Margaret. *Os testamentos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- ATWOOD, Margaret. *O conto da aia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BERARDI, Franco. *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu, 2019.
- CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.
- DALRYMPLE, Theodore. *Nossa cultura... ou o que restou dela*. São Paulo: É Realizações, 2015.
- DAMARES culpa meninas que não usam calcinhas por estupros. *Catraca Livre*, 25 jul. 2019. Disponível em <https://catracalivre.com.br/cidadania/damares-alves-culpa-meninas-que-nao-usam-calcinha-por-estupro/>. Acesso em: 29 set. 2020.
- KRÜGER, Luana de Carvalho; MARQUES, Eduardo Marks. *O corpo-objeto em O conto da Aia: a desformatização do corpo da mulher no universo distópico do romance*. Disponível em: https://www.ufrgs.br/ppgletas/colquiosularquipelagos/artigos/56_corpo-objeto.pdf. Acesso em: 29 set. 2020.
- LIMA, Paula Bastos de. *A representação da mulher em O conto da aia: a influência da cultura patriarcal na percepção da mulher*. Orientadora: Cíntia Carla Moreira Schwantes. 2017. 34f. Monografia (Bacharel em Letras) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.
- O CONTO da Aia parecia só uma distopia. E depois de Trump?. *Gazeta do Povo*, 1 jun. 2017. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/caixa-zero/conto-da-aia-trump/>. Acesso em: 29 set. 2020.
- SUTHERLAND, John. *Uma breve história da literatura*. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marco Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- TELES, Gilberto Mendonça Teles. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1857 a 1972*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- THE TESTAMENTS bate recorde de vendas nos EUA. *Publishnews*, 17 set. 2019. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2019/09/17/the-testaments-bate-recorde-de-vendas-nos-eua>. Acesso em: 29 set. 2020.

ZANEZI, Juliana C. O conto da aia, de Margaret Atwood (1985): Antiutopia, ovários e uma história social do tempo. *Revista Epígrafe*, São Paulo, v. 6, n. 6, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/144401> . Acesso em: 29 set. 2020.

Data de submissão: 30/09/2020

Data de aceite: 12/11/2020.